

**“EL AMANTE BANDIDO:
CUENTOS DE HADAS Y GALANES PERVERSOS”**

**(Aportaciones al psicoanálisis de los cuentos populares y los relatos
cinematográficos)**

**Federico García Serrano
Facultad de CC de la Información. CAVP I
Universidad Complutense, Madrid.**

RESUMEN:

La tipología del amante perverso es de aparición recurrente en las tradiciones de los cuentos populares; a través de ellos pasa a la literatura culta y, en los tiempos modernos, al relato cinematográfico. Tal persistencia puede ser indicativa de una fijación en la tipología del imaginario colectivo que, sin duda, ofrece un significado inconsciente, susceptible de ser valorado desde una perspectiva psicoanalítica.

Traditional folk stories has the “wicked lover” as recurring tipology again and again. Through traditional tales comes into called cult literature and, later, into as the main topic in scripts. This article aims to show that this recurrence along the time could indicates a fixed tipology in collective imagination, unconsciously born, and how it could be analized from a psicoanalitical perspective.

PALABRAS CLAVE:

**PSICOANÁLISIS CUENTOS POPULARES RELATO
CINEMATOGRAFICO TIPOLOGÍAS CULTURA POPULAR**

**PSYCHOANALYS FOLKLORE LITERATURE FILM SCRIPT
TIPOLOGIES POPULAR CULTURE**

**“EL AMANTE BANDIDO:
CUENTOS DE HADAS Y GALANES PERVERSOS”.**
**(Aportaciones al psicoanálisis de los cuentos populares y los relatos
cinematográficos)**

Índice:

1. Introducción.

2. Una hipótesis interpretativa: ¿a las mujeres les excitan los hombres malos?

3. Análisis comparado de los elementos del relato:

- 3.1. El padre: el consentidor
- 3.2. La hija: el lado perverso de las heroínas
- 3.3. El ladrón: el pretendiente malvado
- 3.4. Personajes de recurso: cómplices y coartadas
- 3.5. La boda: el contexto de un festejo
- 3.6. La mutilación: signos de castración
- 3.7. La tortura: elementos morbosos
- 3.8. Embrujos y encantamientos: elementos mágicos
- 3.9. La muñeca dulce: el morboso sabor de los deseos
- 3.10. El final ¿feliz? de los infelices.

4. Las interrogantes:

- 4.1. ¿Por qué los padres entregan a sus hijas al ladrón?
- 4.2. ¿Por qué el pretendiente es un bandido?
- 4.3. ¿Por qué las jóvenes se divierten mofándose del bandido?
- 4.4. ¿Por qué la recreación de elementos morbosos?
- 4.5. ¿Por qué el destino ayuda a las heroínas?
- 4.6. ¿Por qué las mutilaciones?
- 4.7. ¿Por qué siempre una boda, un festejo?
- 4.8. ¿Por qué las cosas de los cuentos les pasan a los ricos y las princesas?
- 4.9. ¿Por qué un mundo de buenos y malos?
- 4.10. ¿Por qué el sabor dulce de la muñeca acuchillada obra el milagro del amor?

5. Conclusiones: ¿Por qué se cuentan estas historias?

Bibliografía.

Apéndice: sinopsis de los cuentos y referencias comparadas.

1. Introducción.

El trabajo aquí presentado responde a la lectura y análisis de una serie de cuentos populares que responden al tipo del "*asesino sin mano*"¹.

Atendiendo a la propuesta metodológica, el trabajo tiene tres fases:

- Inmersión: lectura libre de todos los textos
- Elementos comparativos: se trata de buscar y comparar los elementos comunes en los textos
- Hipótesis interpretativas: se trata de llevar el análisis a una interpretación, es decir, de buscar posibles respuestas a las preguntas que los textos nos plantean.

Respetando la propuesta metodológica, el objetivo en todo momento fue la comprensión de los textos a partir de los elementos menos evidentes en una primera lectura, intentando una interpretación próxima a una perspectiva psicoanalítica.

1.1. Elementos comparados.

La tarea venía facilitada por la selección previa de textos realizada por el profesor Gerardo Gutiérrez², quedando así preestablecidos los criterios de agrupación y las tipologías, por lo que todos los cuentos presentan aspectos comunes (elementos que se repiten) y diferencias (elementos en los que se diferencian del tipo)³.

La comparación ha sido centrada sobre los diez aspectos que juzgamos como más significativos, tales como, *el papel padre* en los relatos, generalmente consentidor por interés propio o por omisión de las pretensiones de los rufianes sobre sus hijas; la figura de *la hija*, la heroína, que es siempre el personaje que articula la narración, el que centra el conflicto y determina el desenlace; la presentación del *pretendiente como un rufián*, el ladrón, el asesino, que es sin duda el elemento singular en esta tipología de cuentos; las mayores diferencias vienen dadas por *los personajes de recurso*: cómplices y coartadas, elementos

¹ "*El asesino sin mano*" (Italo Calvino) en Cuentos populares italianos, Ed. Siruela, Madrid, pág. 431-435; "*Cannetella*" (Giambattista Basile) en El cuento de los cuentos, Ed. Siruela, págs. 15-20; "*El novio bandido*" (J. y W. Grimm) en Cuentos de niños y hogar, Ed. Anaya, págs. 237-239; "*Mariquilla la ministra*" (Antonio Rodríguez Almodóvar) en Cuentos al amor de la lumbre, Ed. Anaya, págs. 217-220; "*La joven lista*" y "*María Sibidí*" (Aurelio M. Espinosa) en Cuentos populares de Castilla y León, Ed. CSIC, págs. 109-116; "*Rosa Verde*" (Aurelio M. Espinosa) en Cuentos populares de España, págs. 52-55; "*La muñeca de miel*" (J.A. Pérez Sánchez) en Cien cuentos populares españoles, Biblioteca de cuentos maravillosos, págs. 206-212; y "*El bandido y el ama de llaves*" (Adolfo Gómez Cedillo) en Cuentos populares gitanos, Ed. Siruela, págs. 106-111

² En el contexto del curso *Psicoanálisis de los cuentos populares*, en el curso de doctorado Fundamentos y Desarrollos Psicoanalíticos, Facultad de Psicología, Universidad Complutense, Madrid, año 2005.

³ Desde otros planteamientos, Vadimir Propp intentó encontrar elementos narrativos irreductibles en los cuentos populares rusos (*Morfología del cuento*, 1928) origen de los estudios sobre algunas tipologías en los cuentos populares, entre las que no se contempla la aquí estudiada.

anecdóticos y circunstancias que difieren de unos cuentos a otros; llama la atención la existencia de una *boda* en todos los cuentos -la boda es generalmente el desenlace de los cuentos de hadas- o bien el contexto de un festejo en una parte u otra del relato; sin duda que una de las singularidades de esta tipología de textos es la reiterada presencia de una *mutilación*: signos de castración que nos hacen reflexionar sobre sus significados escondidos; la reiterada aparición de *un proceso de tortura* sirve para insertar los *elementos morbosos* que suelen aparecer en estos relatos; relatos que no están exentos, por otro lado, de *embrujo*, *encantamientos* y *elementos mágicos* propios de los cuentos de hadas; es singular un detalle que aparece en el *desenlace* de la mayoría de los cuentos: la muñeca rellena de miel o confituras que al ser acuchillada muestra el sabor dulce de los deseos y despierta el amor que conduce al final... ¿feliz? Esta es una de las cuestiones que subyacen: ¿podemos considerar un final feliz que las jovencitas de dieciocho años se casen para toda la vida con asesinos, delincuentes, rufianes...?

1.2. Hipótesis interpretativas.

Más que en un análisis y en unas conclusiones, que también se incluyen, el trabajo se ha centrado en la elaboración de hipótesis interpretativas a partir de las muchas incógnitas que se desprenden de la lectura de los textos, intentando adoptar los puntos de vista del psicoanálisis; se ha intentado, en la medida de las imprecisiones propias del método, aplicarlo trabajando sobre las categorías y los conceptos que son habituales en esta metodología.

Estas hipótesis interpretativas representan la aportación más original del trabajo. Comenzamos a partir de una de ellas, buscando una óptica interpretativa singular que sirva para ir articulando las demás. Muchas de las interrogantes apuntan a la sorprendente facilidad con que los asesinos y ladrones son aceptados por los padres de las hijas, y por la facilidad con la que éstos, cuando no son ajusticiados, conquistan el corazón de las jóvenes para borrar todo su pasado en un presunto final feliz. Sin duda, la lectura obvia no es la mejor hipótesis interpretativa y esto avala la necesidad de una interpretación que trascienda las evidencias del relato.

El título de alguno de los cuentos (*El novio bandido*, *El bandido y el ama de llaves*) recuerda una canción todavía hoy popular (un éxito de los 80) cantada por todo un *sex-symbol* de esta época, como es Miguel Bosé (prototipo popular de *amante bandido*). Aceptamos que pueda parecer una referencia superficial y anecdótica, pero dado el carácter popular de los cuentos estimamos adecuado referirnos a las tradiciones populares que hoy se transmiten de boca en boca, sin duda amplificadas por los medios de comunicación, categoría a la que pertenecen los éxitos musicales que, como los cuentos, también cuentan historias, para el caso el *amante bandido*. La reflexión es ésta: a las mujeres también hoy les atraen los *amantes bandidos* (cuando son guapos y cuando despiertan el morbo) de tal manera que el tipo de galán duro, el tópico canalla, sinvergüenza, embaucador, funciona cuando las mujeres desean ser seducidas, transportadas, poseídas por la fuerza del destino; por el varón, poseedor, que complementa la condición arquetípica de lo femenino: mujer débil, poseída.

Una afirmación muy común y seguramente nada científica, que sin embargo nos sitúa de lleno en las áreas del inconsciente. Pero esto no debe entenderse como una conclusión, sino como un punto de partida...

Por lo demás, para buscar respuestas también hay que saber cuáles son las preguntas, de tal manera que hemos comenzado por formular las propias interrogantes que se deducen de los textos, tales como:

- ¿Por qué los padres entregan a sus hijas al ladrón? ¿Por qué el pretendiente es un bandido?
- ¿Por qué las jóvenes se divierten mofándose del bandido? ¿Por qué la recreación de elementos morbosos?
- ¿Por qué el destino ayuda a las heroínas? ¿Por qué las mutilaciones?
- ¿Por qué siempre una boda, un festejo?
- ¿Por qué las cosas de los cuentos les pasan a los ricos y las princesas?
- ¿Por qué un mundo de buenos y malos?
- ¿Por qué el sabor dulce de la muñeca acuchillada obra el milagro del amor?

2. Una hipótesis interpretativa: ¿a las mujeres les excitan los hombres malos?

Un antiguo recurso de oficio para muchos guionistas de cine y televisión es anticipar en la exposición del conflicto alguno de los elementos del desenlace. Obviamente esto no se hace por destripar el final al espectador, sino todo lo contrario, se trata con ello de acrecentar el interés del relato audiovisual, mostrando una óptica singular, un punto de vista subjetivo; o por dejar establecido desde el inicio que el resultado de todo el proceso será atractivo y que el espectador debe tener paciencia para dejar que el narrador vaya insertando pacientemente los elementos que necesita para articular el texto. En muchas ocasiones sirve también para favorecer la inserción de un elemento sorpresa: al anticipar una parte del desenlace, las expectativas del espectador se encaminan en una dirección y precisamente éste es el recurso del guionista para en un momento dado llevar por sorpresa el destino de sus personajes en la dirección contraria.

Estos recursos elementales del elaborado oficio del guionista de hoy, aparecen formulados primitivamente en los textos populares, que frecuentemente se ajustan a algunos paradigmas, que hacen las veces de desenlaces anticipados: así las diferentes tipologías de cuento sirven para que el receptor de la historia conozca *a priori* algunos de los elementos del relato y sospeche casi con toda certeza, en este caso, que el desenlace necesariamente será un final feliz. De tal manera, que todos los elementos del cuento se van articulando en el paradigma, y los elementos que difieren de unos cuentos a otros actúan como las sorpresas del guión.

Sirva este preámbulo, inspirado en experiencias personales y profesionales, para intentar justificar la decisión de anticipar una hipótesis: la existencia de alguna pulsión inconsciente en la que se afirma la expresión popular "*a las mujeres les atraen los hombres duros*", que hoy podríamos inscribir en la tradición (actualización del cuento) de una larga serie de tradiciones literarias y de galanes cinematográficos perversos: Anthony Hopkins en *El silencio de los corderos*, John Malkovich en *Amistades peligrosas*, Clark Gable en "*Lo que el viento se llevó*", Clint Eastwood en "*Harry el sucio*", etc, responden a este arquetipo de malos atractivos que desencadenan todo su potencial seductor en el terreno más poderoso de la sexualidad, en el que el morbo alimenta la fabulación. Por no hablar de otro film también muy relacionado con las tramas de estos cuentos populares, *La guerra de los Rosse*, juegos de amor y sadismo, donde como en la mayoría de estos cuentos supuestamente maravillosos, la sangre y la violencia acompañan al juego de la seducción amorosa. En las fechas en las que se realiza este trabajo es un gran éxito en las taquillas cinematográficas de todo el mundo la película "*El Sr y la Sra Smith*", que también se inserta en esa larga tradición de relaciones morbosas y crueles entre parejas de *enamorados*, en la que podríamos citar otros muchos títulos dignos de ser analizados en un trabajo más extenso: *Pulp fiction*, *Malas tierras*, *Asesinos natos*, *Agárrame esos fantasmas*, *Kill Bill-2*, *La última seducción*, *Perdición*, *Fuego en el cuerpo*, *Las diabólicas*, *El cartero siempre llama dos veces*, *Una historia diferente*, *Al final del edén*, *Bonnie and Clyde*, *Blade Runner*, *Loca evasión*, *La huída*, *Los timadores*, *El honor de los Prizzi*, *Crueldad intolerable*... Las referencias cinematográficas cargadas de elementos sádicos son muy numerosas, basta recordar la filmografía de Luis Buñuel, de Tarantino o de David Lynch.

¿Tal vez a las mujeres que se enamoran secretamente en su fantasía de estos bandidos les horrorizaría la idea de ser víctimas de cualquier pequeño acto de delincuencia, no digamos de un acto superior como presenciar un asesinato o ser violadas, pero encuentran un placer morboso en ser poseídas en su fantasía por un seductor perverso? ¿O tal vez esta fantasía representa la frontera de un paso que no se atreven a dar: el de aceptar una pulsión primaria...?

Este gusto morboso por los *malotes* y los *canallas* (que como vemos hoy subsiste) aparece de forma singular en los cuentos analizados, que deben ser valorados, no se olvide, como productos de la fantasía, como sueños nunca soñados o realizados, pero que nos muestran algunas claves ocultas de nuestros comportamientos, de nuestros instintos y de nuestros deseos conscientes e inconscientes. Una diferencia esencial, respecto a la actualización propuesta en referentes cinematográficos, es que el cine se esfuerza por reconstruir y mostrar en escena los atractivos de *los malos*, mientras que en los cuentos populares nunca el narrador o narradora confiesa estos atractivos, como tampoco se elaboran nunca los elementos transgresores, que simplemente quedan implícitos pero deben ser deducidos. Esto viene a demostrar que es errónea la posición de interpretar los relatos como crueles y sádicas descripciones de la realidad, sino que deben ser interpretados como expresión simbólica de problemas o hechos psicológicos.⁴

⁴ A esto se refiere Bruno Bettelheim, "*Psicoanálisis de los cuentos de hadas*", pág. 165

La aparente condición de fragilidad de las jovencitas no les resta agallas para cortarles la mano al asesino mirón que, en principio, sólo comete el delito del *voyeur* (se asoma por su ventana)⁵. Cannetella desprecia a un pretendiente por su falta de virilidad (se le cae una almendra al suelo) y a otro más por su apariencia meliflua, pero no hace ascos y se casa con un verdadero ogro, con tal de que venga revestido de signos de poder (una cabeza y un diente de oro)⁶. Mariquilla (y sus once doncellas) se mete por sí sola en la cueva de los ladrones, disfruta hiriendo y apaleando al capitán de los ladrones, y consiente en casarse con él como una manera de seguir su venganza, para acabar entregándose a sus brazos, después que él clave un cuchillo a la muñeca que toma por su cuerpo, tras creer haberla asesinado⁷. La joven tonta no quiere al bandido por esposo, pero sí la joven lista, que no sólo le ha cortado una oreja y un dedo, sino que después se casa con él⁸. A María Sibidí tampoco le faltan arrestos para tirar al ladrón por la ventana, disfrazarse de médico para hurgar aún más en sus heridas poniéndole vinagre y sal, casarse con él y echarse a sus brazos después de que el rufián, en su afán por matarla, clave un cuchillo a un pellejo de piel⁹, comportamiento idéntico al de Rosa Verde¹⁰ y otras variantes del cuento de Mariquilla.

Hay por tanto en estos cuentos el reflejo de algunas formas de perversión, ya sea por masoquismo en esas doncellas que encuentran placer en el sufrimiento y la humillación; ya sea por la simple ley de los deseos (se narra aquello que inconscientemente se desea), o ya sea *más allá del principio del placer* (el relato tiene que ver con los traumas y los desequilibrios que ocasionan las fuerzas del psiquismo), lo cual vendría a avalar las posiciones freudianas.

En resumen, la hipótesis interpretativa es que este comportamiento tan fuera de las normas del recato que cabría esperar en jovencitas casaderas, princesas e hijas de ricos comerciantes, no hace sino sacar a la luz algunos deseos reprimidos, traumas y otros desequilibrios entre las fuerzas psíquicas y la experiencia, que sintonizan con la fantasía de quienes escuchan, recrean y transmiten estos relatos de generación en generación.

Pero sin duda esta afirmación puede tener más matices, y estos cuentos presentan otros muchos elementos que deben ser igualmente revisados desde esta posición, en la que *el inconsciente es una celda de representaciones "que trabajan" al sujeto sin que éste lo sepa*¹¹.

3. Análisis comparado de los elementos del relato.

Esquemáticamente reflejados en el apéndice final del trabajo, expongo diez de los elementos narrativos que son comunes a todos los textos analizados, los

⁵ *El asesino sin mano*, pág. 89

⁶ *Cannetella*, pág. 15-16

⁷ *Mariquilla la ministra*, pág. 218-220

⁸ *La joven lista*, pág. 110-111

⁹ *María Sibidí*, pág. 115-116

¹⁰ *Rosa Verde*, pág. 55

¹¹ Una posición defendida por Gerardo Gutiérrez, "*Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura*", Clínica y Análisis Grupal, num. 51, 1989, págs. 305-318

cuales sirven para fijar el tipo y también ayudan a determinar el material inconsciente para el análisis aplicado.

3.1. El padre: el consentidor

En *El asesino sin mano* es un Rey tan avaro que por no gastar en dote entrega su hija al más canalla. En *Cannetella* el padre es también un Rey, en este caso tan ofuscado que parece querer casarla a toda costa, aunque sea con el ogro Fiorovante. En *El novio bandido* es un molinero ambicioso que ve el mejor pretendiente en el más adinerado, sin prestar atención a su apariencia siniestra. En *Mariquilla*, sin embargo, es un mercader prudente y protector, que se preocupa de hacer un castillo para dejar a su hija bien resguardada en su ausencia, pero su condición protectora es nula, pues a Mariquilla le resulta muy sencillo salir del castillo y, posteriormente, el padre entrega sin reparos la mano de su hija al capitán de los ladrones. Algo similar sucede en *La joven lista*, donde el padre tiene una actuación totalmente pasiva. En el caso de María Sibidí no existe el padre, pues la joven aparece en el reparto como criada al servicio de una mujer viuda, y no como hija: pero el resultado es el mismo que en otros ejemplos, en los que el padre es como si no existiera, pues no desarrolla su acción protectora, como sucede tanto en *Rosa Verde* como en *La muñeca de miel*, sino que se convierte, cuando no en instigador, en consentidor¹².

3.2. La hija: el lado perverso de las heroínas

La cándida joven de *El asesino sin mano* tiene arrestos para, venciendo el pánico, amputarle una mano al acosador, en el planteamiento, y para matarlo disparándole a bocajarro en el desenlace; sin embargo se aparta del tipo más común en lo que se refiere a su deseos sobre los hombres, a los que rechaza sistemáticamente, traumatizada por su experiencia inicial. En este caso, el cuento parece centrarse en el morbo que produce el acoso del bandido sobre la muchacha, que es presa del pánico, la angustia y la histeria. En la mayoría de los casos, sin embargo, sale a relucir el lado perverso, incluso sádico, de las muchachas, que se complacen en castigar cruelmente a los bandidos. En ocasiones, su acción se complementa con un desenlace en el que acaban entregándose a los brazos del bandido que no sólo ha querido matarlas, sino que las ha matado figuradamente clavando el cuchillo en una muñeca de dulce, y ha comprendido, paradójicamente, su amor precisamente en este acto de muerte. Es el caso de *Mariquilla*, *la joven lista*, *María Sibidí*, *Rosa Verde* y la princesa de la *Muñeca de miel*.

Llama la atención cómo en todos los casos el relato se centra en el momento en que la hija cumple dieciocho años, simbólicamente el paso de niña a mujer, la iniciación en la sexualidad, momento de la juventud en el que la mujer es más deseada. Sin duda este arquetipo aparece muy repetido en los cuentos: la vida de las princesas aparece amenazada y sacudida al cumplir los dieciocho años, lo

¹² Gerardo Gutiérrez, en "La interpretación en la cura psicoanalítica y sus condiciones de posibilidad: la asociación libre, la escucha analítica y la transferencia", pág. 69, a la falta de deseo padre-hija o ausencia estructural, que es sin duda un aposición más rigurosa con la teoría psicoanalítica.

cual, tratándose de cuentos muchas veces de carácter marcadamente femenino e infantil, significa proyectar terror, ansiedad, expectación, trascendencia..., a este momento de la vida.

3.3. El ladrón: el pretendiente malvado

El elemento omnipresente en estos relatos es la figura del *malo*. No es un malo seductor, a modo de un don Juan, sino que es un delincuente que por lo general es provocado por las jovencitas, castigado, burlado, humillado..., incluso a veces sometido a un proceso mágico de arrepentimiento, con dos desenlaces posibles: el de ser ajusticiado, o el de convertirse en marido de un final feliz, en el que *se comen perdices* y se augura felicidad después de un desarrollo tan sangriento.

En *El asesino sin mano* es a un hombre en proceso de venganza al que parece asistirle una parte de razón, en la medida que resulta desproporcionado el castigo: la amputación de una mano por el simple delito de asomarse por una ventana. Analizando el relato, su actuación contra la muchacha nunca pasa del susto, pues después de la boda todo lo que hace es atarla a un árbol, primero, y buscarla después para seguirla asustando, cuando es asesinado por la jovencita a bocajarro. Pero como responde al arquetipo de asesino, su sino es el de la culpabilidad, que se da por escrita ya que forma parte del arquetipo, y que justifica todas las acciones de pánico realizadas por la muchacha.

El malo más fantástico y original es el ogro nigromante Fiorovante que pretende a Cannetella, que tiene poderes y diablillos a su servicio. Este toque mágico de su perversidad rinde buenos resultados, pues acrecienta la gravedad del problema al que se enfrenta la heroína, que no sólo combate contra un delincuente sino contra los poderes de la nigromancia.

La figura más repetida es la del *capitán de los ladrones*, que cuenta con la complicidad de sus secuaces pero que es generalmente burlado, humillado y escarmentado, recibiendo el cruel castigo de sus propias armas.

El ladrón es capaz de logradas transformaciones (igual se disfraza de vieja que de caballero), pero lo que más sorprende de él es su habilidad para conquistar a los padres de las muchachas. Así obtiene consentimiento y mano de las hijas cuando se lo propone, si bien es lo suficientemente torpe para quedar siempre sometido por la mujer, que parece gobernar siempre los cuentos y determinar si finalmente el pretendiente no le gusta (castigo) o si como le divierte o le gusta, lo convierte y domina (boda).

3.4. Personajes de recurso: cómplices y coartadas

Unos navegantes mercaderes rescatan y ponen a salvo a la princesa de *El asesino sin mano*. El casiller del Rey, que la esconde en un barril y la lleva a palacio, es el rescatador de *Cannetella*. Un pájaro que le advierte de los peligros y una vieja que la esconde entre barriles, son los cómplices de la salvación de la joven hija del molinero en *El novio bandido*. Once doncellas arropan a Mariquilla la ministra en sus crueles travesuras. Una encina, una piedra y

finalmente un hombre con dos burros colaboran en la salvación de *La joven lista*. *María Sibidí*, igual que *Rosa Verde*, plantan cara, en cambio, a su malhechor, representando el papel de heroínas solitarias. Por último, un anciano pone a salvo a la muchacha del *El bandido y el ama de llaves*.

Una corte de personajes secundarios, de recursos, circunstanciales, prototípicos, sin mucha identidad, colaboran al servicio del bien para que éste triunfe sobre el mal. Son algo así como la personificación (a veces son animales) del destino y los cómplices necesarios para que las muchachas tengan amparo frente a los peligros de la vida.

3.5. La boda: el contexto de un festejo

En todos los cuentos hay una boda. Si generalmente una boda es el desenlace presunto de todo cuento de hadas, en esta tipología la boda forma parte de la estrategia, bien como un fin pretendido, o bien como el principio del tormento en que se debe convertir la venganza, o bien como estratagema femenina para redimir al malvado y convertirlo en marido.

Llama la atención como actúan los festejos como paradigmas sociales en los cuentos. En tiempos en que no había periódicos ni televisión, las fiestas se convierten en motivos de comunicación pública de las grandes noticias, presentación de novias, anuncio de bodas o celebración de grandes acontecimientos. Pero además la boda significa el acto ritual que resuelve el proceso del cuento, cuando no es, además, la idea que lo desencadena.

Como novedad, en *El asesino sin manos* la boda no se realiza con el ladrón sino con un Rey vecino que actúa de protector (de segundo padre, que hace las veces que no hizo el primero, el Rey avaro), la boda se realiza en secreto pero los súbditos reclaman que quieren ver a la Reina y el Rey queda obligado a celebrar una fiesta y presentarla en público. En *Cannetella*, la boda con el ogro aparece al principio del cuento siendo abandonada a continuación en un establo, planteándose su lucha como la liberación del yugo nupcial. En *El novio bandido* se celebra la boda en casa del molinero y el acto liberador llega a través de la costumbre de que todos los invitados relaten una historia, lo cual es muy significativo pues remite a la propia tradición oral del cuento popular. En *Mariquilla*, *María Sibidí*, *La Muñeca de miel*, *Rosa Verde* y *La Joven lista*, la boda precede al desenlace y la noche de bodas se convierte en el momento mágico de la trampa (la muñeca dulce es acuchillada y de su interior sale un dulce que cae sobre la cara del asesino) y la redención (el asesino se arrepiente y nace el amor).

3.6. La mutilación: signos de castración

Otro de los elementos comunes más singulares de esta tipología de cuentos es la presencia de una mutilación. En *El asesino sin mano*, la joven corta una mano al asesino con un cuchillo y la utiliza como prueba del acoso al que la somete. *Cannetella* es amenazada con ser hecha picadillo, pero es el ogro quien tiene este final. En *El novio bandido*, la bella hija del molinero presencia como los

ladrones descuartizan a una muchacha y le amputan un dedo para quitarle una sortija. Mariquilla también presencia en la cueva de los ladrones como un viejo cuece en un puchero el pie y la mano de un niño. *La joven lista* también corta una oreja y un dedo a su agresor. En otros relatos, como *María Sibidí* o *Rosa Verde* no hay mutilaciones, pero sí ensañamiento con las heridas del delincuente, en las que se pone vinagre y sal para hacerles rabiar de dolor. En *El bandido y el ama de llaves*, el ladrón es delatado al comprobarse que le faltan dos dedos de una mano... Vemos pues la continua aparición de mutilaciones, sin duda mucho más frecuentes en la sociedad medieval, en la que la amputación era tal vez una forma más habitual de castigo, de tortura, y en la que las infecciones requerían amputación para hacer sanar las heridas de las batallas. De ahí la expresión popular: *cortar por lo sano*.

3.7. La tortura: elementos morbosos

La amputación no es el único elemento morboso de los relatos. Después de la boda, *El asesino sin manos* se recrea morbosamente el proceso, enseña su muñón a la muchacha para aterrorizarla, antes de atarla a un árbol con una cadena y dejarla abandonada. Cuando más tarde el bandido da alcance al barco en el cual huye escondida la joven, el cuento describe con pormenores la escena en la que el bandido pincha con una espada los sacos de algodón entre los que está escondida la joven... Hacia el final del cuento, cuando ya el asesino tiene atrapada a la chica, disfruta no menos morbosamente relatando como le va a dar muerte, incluso le hace traer agua y jabón para después de asesinarla lavarse las manos... no exento de morbo es el detalle de la que la joven aproveche la toalla que el asesino ha solicitado para esconder la pistola con la que le da muerte a bocajarro.

En *Cannerella*, la joven queda encerrada en un establo convencida de que deberá estar siete años allí, alimentándose de la misma paja que los caballos. Posteriormente, la joven es amenazada por su raptor con ser hecha picadillo. En el desenlace, aparecen perros y gatos que devoran al ogro, y el que parece hecho picadillo es el propio malhechor.

En *El novio bandido*, la hija del molinero presencia como otra joven es descuartizada, como un anticipo de la suerte que correrá ella, después de hacerla beber hasta que le estalla el corazón.

En *Mariquilla*, en *La joven lista*, *Rosa Verde*, *María Sibidí* y *La muñeca de miel*, el malvado es tirado por la ventana y el desenlace no es menos morboso, con la joven escondida debajo de la cama mientras el marido cree asesinarla clavando un cuchillo a una muñeca de tamaño natural... En algunos de ellos, se repite la escena en la que el asesino se recrea haciendo recordar a la joven los hechos crueles que motivan su venganza...

Sin duda, estos cuentos recrean sádicamente elementos violentos que dan tensión al relato, seguramente con la doble intención de asustar pero también de disfrutar morbosamente del relato de los hechos sangrientos. Muchos años antes del *cine gore*, podemos hablar de los *cuentos gore*, seguramente con pretensiones muy similares.

3.8. Embrujos y encantamientos: elementos mágicos

No podían faltar en el género los elementos mágicos que caracterizan al cuento de hadas. En casi ninguno de ellos faltan referencias a lo extraordinario. En *Cannerella*, el delincuente es un ogro nigromante, ayudado por diablillos. Un embrujo sirve a Fiorovante para dormir a todos en palacio y así poder llegar hasta la muchacha que se finge dormida. En *El novio bandido*, un pájaro enjaulado tiene voz para avisar a la joven de los peligros que corre. En *Mariquilla* y en *María Sibidí* es una canasta de higos de sueño la que hace dormir a todos y permite al delincuente entrar en el castillo. En *La joven lista*, una encina, primero, y después una piedra, se abren mágicamente para esconder a la muchacha de su perseguidor. En *Rosa Verde* y en *La muñeca de miel* pesa sobre la joven un maleficio, desvelado por una gitana.

3.9. La muñeca dulce: el sabor de los deseos

Como un encantamiento más, quizá lo verdaderamente inquietante de estos relatos es el desenlace más reiterado, en el que la muchacha construye una muñeca rellena de dulce de tamaño natural para que el asesino la acuchille y salte el dulce hasta su cara. El sabor dulce de lo que el asesino cree que es la sangre de la muchacha es el elixir que procura el arrepentimiento y que obra el milagro del amor, entregando a las muchachas a los brazos de sus criminales pretendientes. Esto nos deja una de las preguntas más enigmáticas, de la que nos ocuparemos más adelante.

3.10. El final ¿feliz? de las infelices

No sucede así (final dulce) en *El asesino sin manos*, donde la joven da muerte a su agresor; en *Cannetella*, donde los perros le hacen *picadillo*; ni en *El novio bandido*, que es entregado a la justicia; ni tampoco en *La joven lista*, que también es liberada.

En *Mariquilla*, la muchacha sale de su escondite debajo de la cama y viendo a su agresor arrepentido, enamorado y hermoso, le abraza y *son felices*. Es un final que se repite en la mayoría de las versiones que reproducen este esquema, en *María Sibidí*, *Rosa Verde*, y *La muñeca de miel*.

Así pues, hay dos tipos de finales. En el primero, el asesino es ajusticiado y la joven liberada. En el segundo, se produce el prodigio (¿un encantamiento?) y el delincuente se arrepiente, la joven le ve hermoso y se enamora. Lo curioso, es que nada se dice de la felicidad (*y fueron felices y comieron perdices*) en el primero de los desenlaces, supuestamente lógico, pero la coletilla ritual del augurio de felicidad se repite en el segundo de ellos, que es el que reproduce el esquema de final feliz de un cuento de hadas, que es un matrimonio duradero y muchos años de felicidad.

La felicidad es un tópico más de los cuentos de hadas, que nos muestran a personajes profundamente infelices en sus falsos sueños de felicidad.

4. Las interrogantes:

Recapitulando estas variantes y las cuestiones que se repiten en esta tipología de cuentos, surgen algunas interrogantes que nos ayudan a desvelar claves ocultas que deben ser interpretadas.

4.1. ¿Por qué los padres entregan a sus hijas al ladrón?

Anular la acción paterna es tanto como dejar el territorio libre para que la historia que se origina por la acción y el deseo de las jóvenes y los bandidos pueda desarrollarse sin trabas de terceros. El padre asume el papel de inductor, cuando es necesario para vencer algunas barreras imprescindibles para que la historia pueda plantearse; y queda anulado para no interferir en las acciones de las jóvenes

La respuesta, por tanto, es que el padre está anulado y nadie la ha concedido un papel relevante en esta historia, lo cual es a la vez significativo: no debe haber trabas para que los conflictos confluyan en el desenlace que moralmente los padres debieran haber evitado, pero que indudablemente no es el desenlace que gusta a las muchachas, sobre todo en los casos reiterados en que acaban entregándose a los brazos del bandido.

4.2. ¿Por qué el pretendiente es un bandido?

Una interrogante esencial de estos cuentos es la identidad perversa del pretendiente, que aterra a sus víctimas, aunque no lo suficiente como para impedir reacciones de coraje, como cortarles una mano o tirarlos por la ventana; o disfrutar morbosamente de una venganza.

El amor sadomasoquista apunta a convertirse en un género de amplia tradición cultural, que enfrenta a la figura femenina, en este caso, al contradictorio mundo de sus perversiones y de sus deseos ocultos.

La interpretación sadomasoquista nos hace repasar las posturas clásicas del psicoanálisis, para las que el sadismo aparece como perversión sexual ligada al sufrimiento y la humillación infringida a otro. El propio Freud vinculó ya el término sadismo a la asociación entre sexualidad y violencia ejercida sobre otro, que se convierte en sadomasoquismo cuando produce, como es el caso, un cierto tipo de satisfacción sexual.¹³

Creo que la única explicación posible es la sadomasoquista, al menos en lo que a la segunda tipología de desenlaces se refiere. Respecto a la primera, caben

¹³ En realidad el término hace referencia a dos perversiones asociadas, sadismo y masoquismo, estudiadas profusamente a partir de los trabajos sobre psicología sexual de Krafft-Ebing, a finales del siglo XIX.

interpretaciones basadas en el simple morbo que producen las situaciones de terror.

4.3. ¿Por qué las jóvenes se divierten mofándose del bandido?

Este lado sádico de las jovencitas es en apariencia el elemento más sorprendente de los relatos de esta tipología. De la misma manera que en muchas ocasiones la división maniquea de buenos y malos es un motor narrativo del relato, el contraste entre el lado cándido de las jovencitas y sus reacciones morbosas, y hasta cierto punto sádicas, hace que el relato se tense desde el punto de vista dramático, enfatizado por esta confrontación no confesada, que podríamos considerar como un elemento inconsciente del relato.

En parte, este sadismo es expresión de la venganza de las jovencitas, que pagan a los acosadores que las desean con su misma arma; así se recrean en hacer que sufran con sus heridas, e incluso, sorprendentemente, se casan con ellos, pese a haberles reconocido, para llevar adelante sus planes de venganza o de odio.

Luego la respuesta a la pregunta *¿por qué las jovencitas se divierten mofándose del bandido?* es la misma que en el caso anterior, *¿por qué los amantes son bandidos?*, hecho singular de esta tipología de cuentos. Tal vez los amantes son bandidos porque las jóvenes se divierten explotando los lados sádicos de las relaciones amorosas.

4.4 ¿Por qué la recreación de elementos morbosos?

La acumulación de elementos morbosos en el relato corrobora la teoría anteriormente expuesta, la de la satisfacción que producen las narraciones en las que se recrean elementos sádicos.

Atendiendo a la interpretación freudiana y el pensamiento psicoanalítico, sadismo y sadomasoquismo ocupan un lugar especial entre las perversiones sobradamente reconocidas: *actividad y pasividad, que forman sus características fundamentales opuestas, son constitutivas de la vida sexual en general.*¹⁴

4.5 ¿Por qué el destino ayuda a las heroínas?

No obstante, me parece una limitación simplificar la interpretación del relato sólo en sus componentes morbosos, sádicos y sexuales, pues como texto que se inscribe en un proceso cultural tiene otros muchos elementos de interés, que también admiten una interpretación más allá de lo evidente.

Una de estas cuestiones es la observación de que el destino suele ser un aliado de las heroínas, y la pulsión de muerte se manifiesta como amenaza persistente para el destino de las muchachas. En este sentido, la presencia de elementos

¹⁴ LAPLANCHE, J y PORTALIS, JB, "Diccionario de psicoanálisis", pág. 391-393

mágicos muchas veces supone un auxilio a la precariedad de las situaciones, elemento dramático fundamental, que muestran el lado complementario de las pulsiones negativas, el elemento necesario para equilibrar, como en la vida, las dimensiones trágicas del relato. Desde el mundo clásico, desde el teatro griego, el desarrollo dramático conjuga la complementariedad de elementos que se manifiestan en la reducción a dos grandes géneros, surgidas de la comedia y la tragedia.

El cuento de hadas parece también nacido para alimentar la necesidad de la fantasía, de vivir a través de situaciones dramáticas en las que proyectar la vida propia. Quiero decir de *vivir a través de las vidas de los demás situaciones emocionantes*; idea que sirve para justificar la persistencia de los relatos populares en diferentes culturas y épocas.

Los cuentos parecen responder así a la necesidad de cultivar la fantasía como expresión de nuestros deseos, y en este sentido me parece que los cuentos se parecen a los sueños, y me parece que la transmisión oral se parece al subconsciente, en la medida que persisten aquellos elementos que mayor significación alcanzan en el inconsciente de la cultura.

4.6. ¿Por qué las mutilaciones?

La pregunta 4.4 apuntaba a la justificación sádica de todos los elementos morbosos, en los que cabe situar también las mutilaciones. Manos, pies, dedos y orejas son los miembros más comúnmente amputados, y junto a las significaciones ya apuntadas cabe añadir la mutilación como elemento de identificación, es decir, como *marca*, del asesino.

La presencia de un personaje mutilado sirve en varias ocasiones para delatar la presencia del asesino.

La amenaza de mutilación produce pánico, tanto por lo que tiene de castrador en la pérdida de un miembro de nuestro cuerpo como daño para nuestra identidad. Me llama también la atención alguna referencia al canibalismo de los ladrones, que cocinan los miembros de los niños, recreación sádica que parece nacida para alimentar los elementos morbosos que excitan la curiosidad de los niños, sin duda receptores mayoritarios de los cuentos de hadas.

4.7. ¿Por qué siempre una boda?

Como ya quedó apuntado, en todos los cuentos hay una boda, algo habitual como desenlace de todo cuento de hadas. Como ya se apuntó también, los festejos actúan como paradigmas sociales de los cuentos, las fiestas se convierten en motivos de comunicación pública de los grandes acontecimientos. La boda en este sentido es también un paradigma del desenlace, del final supuestamente feliz que es a la vez paradigma de la infelicidad.

En esta tipología aparece siempre una boda porque la boda es una situación tipo y un arquetipo de todo el género, cuentos de hadas, al que pertenece esta

tipología. Como desencadenante, la boda sirve de motor para la narración, de objetivo para los personajes y también como aspiración para constituir un modelo social. Tratándose de princesas, las bodas adquieren la significación institucional y de naturaleza, pues las clases monárquicas tienen en la boda la condición necesaria no sólo para establecer sus vínculos de poder y consaguinidad, sino también son imprescindibles para la reproducción del modelo y la persistencia de la institución y el privilegio de la realeza.

4.8. ¿Por qué las cosas de los cuentos les pasan a los ricos y las princesas?

Como hoy en el cine, los héroes de los cuentos sirven de modelos y de mitos. Si la publicidad o el cine consagran mitos tales como la juventud o la belleza, los cuentos populares consagraron el mito de los príncipes y las princesas como un ideal. ¿Pero qué hay más allá de este ideal que hace al pueblo idolatrar a sus príncipes y princesas?

4.9. ¿Por qué un mundo de buenos y malos?

Otra de las cuestiones que me parece que merece una reflexión es ese recurso de construir el mundo mediante esquemas maniqueos de buenos y malos, que siempre sirvió a los fines educativos y moralizantes que acompaña la tradición del cuento al menos desde la Ilustración.

La ruptura de estos esquemas simples ha servido a la literatura y el cine para desarrollar fórmulas narrativas y enriquecer su reflexión sobre el mundo y la psicología de los seres humanos. En este sentido, el cuento reproduce esquemas simples, es como la pintura primitiva cuando reproduce escenas sin crear espacio o captar las degradaciones del color por la luz, etcétera...

Un mundo maniqueo no es tanto un objetivo de la narración, como una limitación del narrador, y un anclaje de los relatos en su dimensión popular.

4.10. ¿Por qué el sabor dulce de la muñeca acuchillada obra el milagro del amor?

Finalmente, no hay nada tan sorprendente en estos cuentos como esos desenlaces en los que la heroína construye una muñeca de tamaño natural rellena de dulce, que al ser acuchillada sirve al ritual de la redención del asesino, su arrepentimiento y el flechazo amoroso, que precede al *"fueron felices y comieron perdices"*, que equivale a cerrar una historia eludiendo todo lo que sigue, pues el matrimonio actúa como arquetipo de la felicidad.

¿Qué significa realmente ese sabor dulce de la miel que representa la sangre de la heroína y que al llegar a los labios del asesino actúa como un elixir que obra el milagro del amor?

¿Es tal vez un recurso para restar dramatismo a la ficción del relato, o para esconder a la evidencia los elementos sádicos inconfesables de la relación?

¿Representa éste un final más feliz que aquel otro en el que el asesino es puesto en manos de la justicia?

5. Conclusiones: ¿Por qué se cuentan estas historias?

Como reflexión final, cabe preguntarse por qué se cuentan estas historias, quién las cuenta, a quién y para qué.

Si los cuentos se narran porque tienen componentes lúdicos, porque están en el camino en el cual los hombres buscan el placer o la felicidad, la deducción es que la felicidad es un tópico más de los cuentos de hadas, que nos muestran a personajes profundamente infelices en sus falsos sueños de felicidad, en los que están escritas sus frustraciones.

Si por el contrario los cuentos se contarán por su contenido aleccionador o moralizante, resulta sorprendente la cantidad de elementos transgresores que contienen.

Más allá de los contenidos anecdóticos o particulares que se reiteran en la transmisión de los relatos, cabe significar la reproducción de esquemas que pertenecen al imaginario popular, y que pasan a constituirse en modelos de comportamiento en los que el hombre elabora su fantasía.

Si a través de los cuentos, como a través de los sueños, damos rienda suelta a elementos psicológicos marginados por nuestra conciencia, tan condicionada por las normas morales y sociales, el conocimiento de los cuentos nos ayuda a un mejor conocimiento de nuestro inconsciente colectivo, ése que se ha ido construyendo y transmitiendo en nuestras tradiciones culturales.

Esa necesidad de contar cuentos debe ser relacionada con la propia necesidad de soñar, con la necesidad de leer literatura, poesía, y consumir productos de ficción, hoy tan persistente.

Así parece que la conciencia ofrece unos márgenes demasiados estrechos para la vida psíquica, que necesita desbordarse en ese mar onírico de los sueños y de los cuentos, y del arte y del cine y de la música, que es el producto que, identificado como fantasía, constituye el patrimonio emergente, la punta del iceberg, de nuestro inconsciente.

Por último, este trabajo nos ha permitido establecer una línea de relación entre tradiciones populares, literatura, música y cine, que vincula el pasado y el presente, las tradiciones populares y las fantasías *cultas*. Una línea de trabajo que abre una interesante perspectiva para futuros análisis.

Bibliografía

- AFANASIEV, A.N. *Cuentos populares rusos*. Ed. Anaya, Madrid, 1986.
- ADLER, A.: *Conocimiento del hombre*. Madrid, Espasa Calpe, 1968
- ADLER, A.: *El sentido de la vida*. Barcelona, Miracle, 1955
- BETTELHEIM, B.: *Heridas simbólicas*. Barcelona, Barral, 1974
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1986.
- BETTELHEIM, B. y ZELAN, K. *Aprender a leer*, Ed. Crítica, Barcelona, 2001.
- BORTULUSSI, M. *Análisis del cuento infantil*, Ed Alhambra, Madrid, 1990
- CALVINO, I. *Cuentos populares italianos*, Ed Siruela, Madrid, 1990.
- DEVEREUX, G.: *Ensayos de etnopsiquiatría general*. Barcelona, Barral, 1973
- ERDELYI, M.H.: *Psicoanálisis. La psicología cognitiva de Freud*. Barcelona, Labor, 1990
- ERIKSON, E.H.: *Infancia y sociedad*. Buenos Aires, Hormé, 1996
- FREUD, S.: *Obras completas*. Traducción de López-Ballesteros. Madrid, Biblioteca Nueva (reeditada por Alianza en libros de bolsillo). Traducción de Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 24 vols.
- FROMM, E.: *La misión de Sigmund Freud*. Madrid, F.C.E. 1980
- FROMM, E.: *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México, F.C.E. 1960
- FROMM, E.: *La crisis del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 1971
- GUEDÁN, V.L. y MORERA, J.I.: *Las sendas del deseo. Lecciones de Psicoanálisis*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2005
- GUTIERREZ SÁNCHEZ, Gerardo. *Estudio psicoanalítico de cuentos infantiles*, Ed Universidad Complutense, Madrid, 2001.
- GRIMM, Hnos. *Cuentos de niños y del hogar*, Ed. Anaya, Madrid, 1986.
- HORNEY, K.: *Psicología femenina*. Madrid, Alianza, 1977
- HORNEY, K.: *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*. Barcelona, Paidós, 1993
- JUNG, C.G.: *Obra Completa*. 20 vols. Ed. Trotta, Madrid, 1999
- KARDINER, A.: *El individuo y su sociedad*. México, F.C.E. 1945
- KARDINER, A.: *Las fronteras psicológicas de la sociedad*. México, F.C.E. 1955
- KLEIN, M.: *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona, Paidós, 1994
- KOHUT, H.: *Análisis del self*. Buenos Aires, Amorrortu, 1977
- KOHUT, H.: *Los dos análisis del Sr. Z*. Barcelona, Herder, 2002
- LACAN, J.: *El Seminario*. Barcelona, Paidós, desde 1981
- LÉVI-STRAUSS, C.: *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires, Paidós, 1969
- LÉVI-STRAUSS, C.: *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba, 1968
- MALINOWSKI, B.: *Sexo y represión en la sociedad primitiva*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974
- MAMET, David. *Bambi contra Godzilla*, Ed Alba, Madrid, 2008.
- MARCUSE, H.: *Eros y civilización*. México, Joaquín Mortiz, 1986
- PÉREZ, X y BATLLÓ, J. *La semilla inmortal*, Ed Anagrama, Barcelona, 1997
- PINKOLA ESTES, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos*, Ediciones B, Barcelona, 2002.
- PROPP, V. *Morfología del cuento*, Ed Fundamentos, Madrid, 1987.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio. *Cuentos maravillosos españoles*, Ed. Crítica, Barcelona, 1982.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio. *Cuentos al amor de la lumbre*. 2 vols, Ed. Anaya, Barcelona, 1983-1984.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio. *Cuentos de la media lunita*. Ed. Algaida, Sevilla, 1985
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio. *Cuentos populares españoles*, Ed. Anaya, Madrid, 2002.
- ROHEIM, G.: *Psicoanálisis y antropología*. Buenos Aires, Sudamericana, 1973
- SINGER, I.B. *Cuentos judíos*, Ed. Anaya, Madrid, 1989.
- VON FRANZ, L.M. *El hombre y sus símbolos - C. Jung*, Ed. Paidós, Barcelona, 1995.
- VORHAUS, John. *Cómo orquestar una comedia*, Ed. Alba, Madrid, 2005

Apéndice: Sinopsis de los cuentos y referencias comparadas.

Códigos:

Amarillo: el padre consentidor

Morado: la heroína

Verde: el bandido

Gris: la boda

Rojo: la mutilación

Azul claro: benefactores

Azul oscuro: torturas

Verde oscuro: embrujo

El asesino sin mano (Italo Calvino)

Era **UN REY tan avaro** que tenía a su **HIJA** oculta en una buhardilla, por miedo a que **alguien pidiera su mano y tuviera que darle una dote.**

Llega **un ASESINO** y se asoma por las noches al ventanuco de la claraboya. **La niña le ve, pero como nadie la cree, una noche le corta una mano al asesino con un cuchillo.** El asesino escapa y promete venganza. Ahora ya creen a la niña.

Pasado un tiempo, el asesino se presenta camuflando su mano cortada con un guante, simpatiza con el Rey y le pide la mano de su hija, sin dote. **El Rey ve la ocasión de casarla ahorrándose la dote** y aunque la niña cree reconocer al ladrón, **el padre la obliga a casarse con el asesino.**

Después de **la boda**, la carroza entra en un bosque y la princesa quita el guante a su esposo, descubriendo **el muñón** que confirma que él era el asesino al que cortó la mano. El asesino la lleva hasta una casa junto al mar donde guarda todo lo robado. **la ata a un árbol con una cadena y la abandona.**

La princesa consigue hacer señas a un buque que pasa, y **es liberada por los navegantes, mercaderes de algodón, que desvalijan la casa del asesino y rescatan a la princesa.**

Al regresar el asesino, piensa que la princesa solo puede haber escapado por el mar, persigue al barco de los algodonereros y los alcanza. La princesa está escondida entre el algodón, y los mercaderes, para impedir que el asesino les tire todo el algodón al agua, le piden **que lo pinche con la espada para cerciorarse de que la princesa no se esconde allí.** **El asesino** lo hace y hiere a la princesa, pero **el algodón enjuga la sangre y la espada sale limpia.** El asesino se va para proseguir su búsqueda.

Los mercaderes llevan a la princesa a un puerto y la dejan con la anciana mujer de un marinero, que se ofrece a cuidar de ella. La niña pide quedar siempre encerrada en casa para que nunca pueda volver a verla un hombre. Allí pasa las horas bordando, y la vieja decide vender los bordados. Hace un precioso biombo y la vieja decide enseñárselo a un Rey vecino. Cuando el Rey vecino entra en la casa, la niña se desmaya por miedo a que sea el asesino. El Rey vecino la ve y se enamora de ella y pide casarse con ella. **La boda** se realiza en secreto, pues la princesa pone la condición de nunca volver a ver a un hombre.

Pero los súbditos quieren conocer a la nueva Reina y el Rey vecino la obliga a presentarse en público. Entonces entre la multitud ve al asesino, se desmaya y enferma. El asesino consigue ganar también los favores del Rey vecino y es invitado a cenar en palacio. Corre el vino y todos se emborrachan. Entonces **el asesino registra el palacio hasta encontrar a la muchacha, a la que pide agua y jabón para lavarse las manos**

después de degollarla. Ella envuelve una pistola en la toalla y al entregársela le dispara a bocajarro y lo mata, liberándose de su acosador.

"Cannetella" (Giambattista Basile)

Un Rey desea fervientemente tener una hija y se lo pide a la diosa Siringa, que le concede una hermosa hija, Cannetella, que crece feliz hasta que el padre la ve moza y le pregunta con quién quiere casarse. La hija no tiene preferencias y el padre le busca primero a un joven agraciado, le invita a comer y en el banquete se le cae una almendra al suelo y la princesa lo descarta por torpe, después a otro, que tampoco gusta a la muchacha... Ante el enfado del Rey, la princesa dice que se casará con un hombre que tenga la cabeza y los dientes de oro y el Rey hace publicar un bando para encontrarlo.

Escuchó el bando el ogro nigromante Fiorovante, enemigo del Rey, que pidió a sus diablillos le hiciesen una cabeza y dientes de oro para pedir la mano de la princesa. Así Fiorovante consigue llevarse consigo a la princesa montada a la grupa de su caballo. Pero Fiorovante la deja abandonada en un establo mientras él parte para su casa, a la que se tardan siete años en llegar, después de ser obligada a prometer a su marido que le esperará sin salir del establo.

Durante dos meses, Cannetella estuvo llorando en el establo alimentándose de la misma paja que unas mano invisibles dejan a los caballos. Un día la princesa se asoma por un agujero y descubre un hermoso jardín de flores al otro lado. Entra el jardín rompiendo su promesa y come un racimo de uvas. Pero Fiorovante regresó imprevistamente mucho antes de lo prometido y uno de los caballos acusó a Cannetella de haber salido a comer las uvas. Fiorovante encolerizado sacó un cuchillo con intención de matarla pero ella suplica perdón y, por ser la primera vez, es perdonada. Fiorovante le concede la vida como limosna, pero la amenaza con hacerla picadillo la próxima vez. Y vuelve a partir.

Durante un año, Cannetella sigue encerrada llorando, hasta que un día por azar pasa por el lugar el casiller del Rey. A reconocerlo, Cannetella le llama por su nombre y tras al fin reconocerla, la lleva escondida en un barril hasta palacio, donde Cannetella se reencuentra al fin con su padre, quien se lamenta de ver el estado en el que está a su hija, a la que ni siquiera podía reconocer.

Pero Fiorovante regresó de su viaje y los caballos le contaron que el casiller se la había llevado, así es que viaja hasta palacio y paga cien ducados a una vieja para que le permita ver a la hija del Rey desde la azotea de su casa. Desde allí la ve peinándose y también Cannetella le vio a él, corriendo aterrada a pedir auxilio a su padre, que de bote y voleo, le hace una habitación con siete puertas de hierro.

Por cien ducados más, Fiorovante consigue que la vieja entre el palacio y coloque en el colchón de Cannetella una hojita embrujada que hará dormir a todos menos a ella. Cuando el embrujo hace efecto, Fiorovante entra en palacio y llega hasta Cannetella, que grita al verle, pero como todos duermen, el ogro se la lleva consigo hasta que la hojilla cae del colchón y todos despiertan, incluyendo a los perros y los gatos, todos se lanzan contra Fiorovante y le hacen picadillo. Moraleja: quien trampa hace para otro, en ella cae.

El novio bandido. (Hermanos Grimm)

Érase un molinero que tenía una bella hija en edad casadera y el padre aceptó a un rico pretendiente que sin embargo no gustaba a la muchacha por su aspecto siniestro. Pero

el pretendiente la hace acudir a una fiesta que da en su casa tétrica, situada en un bosque oscuro. Cuando la muchacha llega a la casa la encuentra vacía y la voz de un pájaro enjaulado le dice que regrese, pues está en la guarida de un ladrón. La muchacha sólo encuentra allí a una vieja, que la anuncia que si se casa la cocerán y se la comerán en la boda, pues además de ladrones son caníbales. La vieja la esconde detrás de unos barriles.

Desde su escondite, la muchacha ve como llega la banda de ladrones con otra muchacha, a la que hacen beber hasta que le estalla el corazón y la descuartizan y le echan sal antes de cortarle un dedo para quitarle una sortija, pero éste cae detrás de los barriles donde la horrorizada muchacha está escondida.

Mientras todos duermen su borrachera, la vieja ayuda a escapar a la muchacha, que puede al fin regresar junto a su padre.

Llegado el día en que debía celebrarse la boda en casa del molinero, llegó el novio y se pidió a todos los invitados que contaran una historia. Cuando llegó el turno de la muchacha, esta contó como si se tratara de un sueño la escena que había presenciado en casa de los bandidos.

Al escuchar el relato el bandido palideció y quiso escapar, pero todos los huéspedes se le echaron encima y fue entregado a la justicia para ser castigado por sus crímenes.

Mariquilla la ministra (Rodríguez Almodóvar)

Un mercader viudo tenía una hija, Mariquilla, a la que una vez al año dejaba sola durante el tiempo en que hacía un viaje de negocios. Siendo la niña ya moza, pide a su padre que le haga un castillo donde ella pueda estar protegida durante la ausencia y que le busque once doncellas que la acompañen para no sentirse sola.

Así se hizo y el padre partió de viaje, llevando consigo las llaves del castillo donde quedaron encerradas las doce doncellas, pero Mariquilla se había guardado una llave y todas salieron para ver la luz, llegando hasta una casita de ladrones donde vieron a un viejo que estaba guisando y en su caldero el pie y la mano de un niño. Al ver esto, las muchachas corren asustadas y se encierran en el castillo.

Pero excitadas por la curiosidad de Mariquilla las muchachas vuelven por las noches a asomarse a la casa de los bandidos y una noche se quedan a cenar "y después haremos cama redonda" dice Mariquilla. Después de cenar, mientras los ladrones esperan en la cama "a que las muchachas se espulguen", éstas en realidad escapan una a una y vuelven a su castillo.

Para vengarse de la burla, uno de los ladrones se disfraza de vieja y lleva al castillo una canasta de higos de sueño, mientras los demás esperan al momento en que todas hayan quedado dormidas. Pero Mariquilla se da cuenta del engaño y finge tomar el higo y quedar dormida como los demás, y consigue tirar al ladrón por la ventana. Recogido por el resto, la banda jura otra vez vengarse.

Al fin regresa de su viaje el mercader y cada una de las muchachas vuelve a su casa, pero todas las noches se reúnen en casa de Mariquilla, que trama un nuevo plan: se viste de hombre y acude a casa de los ladrones fingiéndose médico para curar al capitán. Pide que la dejen sola con él, le llena de sal las heridas y se marcha.

Meses después, **el capitán de los ladrones se viste de caballero** y pretende a Mariquilla, que acepta sin decir a nadie que ha reconocido al ladrón. Se prepara la boda y Mariquilla encarga una muñeca de dulce que movía la cabeza de tamaño natural. La noche de bodas, Mariquilla se esconde bajo la cama y con una cuerda mueve la cabeza de la muñeca. Cuando entra su esposo el bandido y **le clava un cuchillo**, la muñeca suelta **un chorro de miel** que hace creer al bandido que Mariquilla tiene la sangre dulce, se arrepiente y llora. Entonces sale Mariquilla de debajo de la cama y viéndole hermoso y guapo le abraza. Y fueron felices.

La joven lista (Aurelio M Espinosa)

Un padre tenía dos hijas, una muy tonta y una **muy lista**. El padre y la madre tienen que salir a una feria y dejan a sus hijas solas en casa con el encargo de que no abran a nadie la puerta.

La hermana lista salió a cuidar el ganado y entre tanto llegó una vieja, pidió posada para pasar la noche y la tonta la aceptó. Cuando llegó **la lista vió que la vieja llevaba pantalones bajo las faldas** y pensó que era **un ladrón**. Hizo una sopa de castañas dormilonas y la tonta se durmió. Aprovechando que el ladrón sale para avisar a los demás ladrones, la lista cierra la puerta y consigue **cortarle una oreja, y después un dedo**, al bandido, que en su huida dejó abandonada una mano negra, una mano blanca y un cuchillo relumbrador. Al regreso de los padres, la hermana lista le cuenta lo sucedido.

A los tres meses regresó **el ladrón vestido de caballero** y pidió al padre la mano de una de las hijas. Como la tonta no quiso, se casó la lista y vivieron tres meses en casa de los padres. Al cabo de los cuales se marcharon y ella le hace notar que **le falta la oreja y el dedo**, el ladrón dice que se lo va a pagar, y al llegar a la casa de los ladrones encarga que pongan aceite al fuego **para matarla y freírla**. Pero ella escapa y los ladrones salen a bucarla con una perrita china. La muchacha pide ayuda a una encina que la esconde dentro de su tronco, pero los ladrones van a buscar **hachas** para cortarla. Entonces pide ayuda a una piedra, que se abre y la refugia dentro. Los ladrones cortaban la encina y después van a por barras para levantar la piedra, pero la joven tiene tiempo de escapar y encuentra en el camino a un hombre con dos burros con arcas, y en una de ellas le esconde. Y escondida en el arca del burro **es llevada hasta la casa de su padre** y puesta a salvo.

María Sibidí. (Aurelio M. Espinosa)

María Sibidí era la criada de la **rica viuda de un médico**. Un día descubrió una cueva de ladrones al salir del castillo para tirar ceniza, y viendo en el fogón comida preparada para ocho o diez hombres tiró en ella la ceniza y escapó, contándolo a su señora.

Cuando regresaron **los ladrones** y vieron la ceniza en la comida dejaron un centinela para atrapar al culpable y cuando al día siguiente **María Sibidí volvió fue atrapada**. Pero ella pidió permiso para salir a hacer pis y el ladrón la deja salir atada a una cuerda, que ella ata a una encina y escapa.

Cuando regresaron los ladrones, **el capitán decide hacerse pasar por un pobre** y marcha al castillo con la intención de capturar a la criada. En el castillo dan de cenar al ladrón tomándolo por un hombre y este les entrega en agradecimiento **uno higos de postre**. Pero se trata de castañas adormideras. María Sibidí fingió quedarse dormida, pero

aprovecho para tirar al ladrón por la ventana cuando este salía para avisar con un silbato a los de su banda.

Al día siguiente María Sibidí se viste con el traje del señorito médico y acude a la cueva de los ladrones para ver como está el capitán al que tiró por la ventana. Haciéndose pasar por médico, manda echar sal y vinagre en las heridas del bandido, y recibe dos sacas de dinero por la cura.

A los pocos días el enfermo se agravó y murió, por lo que los ladrones sospecharon del médico y tramaron una venganza. Así uno de ellos se hace pasar por pretendiente y cree enamorarla, pero ella en realidad le ha reconocido y acepta casarse con él. Por la noche, metió un pellejo de piel en la cama y cuando el ladrón quiso clavarle el cuchillo, salió un chorro de miel a su boca, lo que hace al ladrón sentirse apenado por haberla dado muerte. Pero María Sibidí sale de debajo de la cama, se abrazaron y fueron felices.

Rosa Verde (Aurelio M. Espinosa)

Un Rey y una Reina tenían una sola hija llamada Rosa Verde, a la que leyero el sino y le dijeron que a los dieciocho años sería una mujer mundana. Y los padres para apartarla del maleficio le construyen un castillo apartado y la dejan allí al cuidado de un ama que tenía una hija.

Allí vivió hasta cumplir los dieciocho años. Un día descubrió una choza de ladrones y en ella al hijo del capitán que les preparaba la comida. Rosa Verde se la tira y escapa. Al día siguiente, el capitán se queda en la choza por si vuelve Rosa Verde, y cuando ésta efectivamente regresa el capitán quiere gozar de ella, pero Rosa Verde le pide que le acompañe primero a su castillo, ella trepa primero por un lienzo y cuando lo hace el capitán ella lo corta y cae quedando maltrecho.

Como Rosa Verde oyó decir que estaba maltrecho, se vistió de médico y fue a la choza a visitarle y le dio una paliza.

A los pocos días se vistió de barbero y fue otra vez a la choza y le hizo cortes en la cara al afeitarle.

Los Reyes llevaron a Rosa Verde a palacio y le pidieron un deseo para agradarla. Ella pidió que se perdonase a los ladrones, pero los padres no lo aceptaron.

A los pocos días, el capitán de los ladrones acudió a palacio a pedir la mano de Rosa Verde y le fue concedida. En la noche de bodas, ella mando hacer una muñeca de dulce de su mismo tamaño y se escondió debajo de la cama. El capitán acude al lecho con un cuchillo y va preguntando ¿te acuerdas Rosa Verde...? (ella va respondiendo desde debajo) Hasta que clavó el cuchillo a la muñeca y al saltar el dulce a su boca y sentirse arrepentido. Entonces ella salió de debajo de la cama y se casaron y fueron felices.

La muñeca de miel (primera versión) (J.A. Pérez Sánchez)

Un Rey y una Reina tenían una única hija, y una gitana les dijo que sería sesinada el día que cumpliera dieciocho años. Para protegerla, mandaron hacer un castillo y la mandaron a vivir allí al cuidado de un ama y su hija, donde transcurrió su mocedad.

Cuando se aproximaba la fecha de su diecicocho cumpleaños, la muchacha vio como cuatro ladrones salían de una cueva. La curiosidad llevó allí a la joven, que vio al hijo del capitán de los ladrones haciendo la comida y se lo contó a la hija del ama, quedando en volver las dos al día siguiente. Como el niño también contó a su padre lo sucedido, al día siguiente el capitán estaba esperando a las muchachas, las recibió muy cariñoso pero dándose cuenta de sus malas intenciones, las jóvenes escaparon.

Al día siguiente, la muchacha volvió e invitó al capitán a acudir al castillo, donde al llegar cortó la escala por donde este trapaba, cayendo malherido.

La princesa se disfrazó de médico, primero, de barbero después, para volver a la cueva y herir al capitán.

Al cumplir los dieciocho años, los padres de la princesa mandaron llevarla a palacio para protegerla. Ese mismo día el capitán acude a palacio y pide la mano de la muchacha, que dice que si quiere casarse (comprendiendo que quería vengarse) y ese mismo día se produce la boda. La princesa manda hacer una muñeca rellena e almíbar de su propio tamaño y pone la muñeca en el lecho de bodas, escondiéndose debajo de la cama. Como en Rosa Verde, el capitán va preguntando y la joven respondiendo debajo de la cama, hasta que clava el cuchillo a la muñeca y al saltar el almíbar sobre su cara se arrepiente. La joven sale de debajo de la cama enamorada, se casaron y fueron felices.

La muñeca de miel (segunda versión) (Mariquilla) (J.A. Pérez Sánchez)

Un viudo muy rico tenía una hija, Mariquilla, a la que una vez al año dejaba a cargo de sus criados para hacer un largo viaje. Siendo la niña ya mocita, el padre determinó dejarla encerrada en una finca en el campo, con once migas más y todo lo necesario para que no tuviesen necesidad de salir.

Una noche, las muchachas vieron desde su encierro una luz en el campo y su curiosidad las llevó hasta una cueva de ladrones, donde vieron a un viejo guisando en un caldero, lo derramaron y huyeron. Al regresar los ladrones, el viejo lo contó pero le tomaron por borracho y a la noche siguiente las muchachas repitieron su visita y su mofa del viejo.

Así a la noche siguiente todos los ladrones estaban esperando a las jovencitas...* Las invitan a cenar antes de acostarse, las muchachas salen con la excusa de espurgarse y escapan. El capitán disfrazado de vieja acude a lugar del encierro de las muchachas con una cesta de higos de sueño. Mariquilla se hace la dormida y consigue tirar al ladrón por la ventana. Al día siguiente se viste de médico y acude a visitar al accidentado poniéndole sal en sus heridas.

Al poco tiempo, el capitán disfrazado de caballero pide la mano de la muchacha y les concedida. La chica encarga al confitero una muñeca de dulce y se esconde debajo de la cama. El capitán acuchilla a la muñeca y al saltarle un chorro de miel en su cara se arrepiente, la chica sale de debajo de la cama, se abrazan y fueron felices.

(*) Repite casi idéntico el cuento de Mariquilla la ministra (la traviesa)

El bandido y el ama de llaves (A. Gómez Cedillo)

Un gran caballero vivía en una elegante mansión con su mujer, un hijo varón, dos hijas y un bebé. Salieron todos de viaje a pasar una semana de vacaciones, dejando al bebé al cuidado de los criados y un ama de llaves. Una noche, se presentó una vieja excéntrica que contaba extrañas historias y exige que le entreguen todo lo que pide, amenazando con matar al bebé. Pero un perro se lanza sobre la vieja y la mata, descubriendo en ese momento que no se trataba de una vieja sino de un hombre disfrazado, que llevaba un revólver en el bolsillo, un puñal y un cuerno de caza. Al hacer sonar el cuerno, entraron en la casa otros tres bandidos y el ama de llaves dio muerte a dos de ellos, escapando un tercero ¿mutilado?

Cuando regresaron los amos, los criados no quisieron contar nada de lo sucedido, pero la más joven lo contó al amo que para recompensar al ama de llaves por su valentía y le regaló una casa junto a la suya.

Por su parte el bandido que logró escapar puso un anuncio en el periódico ofreciendo sus servicios como cochero, entrando a trabajar en casa del ama de llaves. El bandido la cortejó, le pidió matrimonio y se casaron. Después él la llevó de viaje para que conociese a su familia, confesándole que iba a matarla en venganza por la muerte de sus hermanos.

Llegaron a la casa de los bandidos y la mujer fue desnudada y atada, hasta decidir cómo la mataban. Ella consiguió escapar y pidió ayuda a un anciano que la escondió en una carreta cargada de manzanas. Los bandidos salieron en busca de la mujer y localizaron al anciano, que la protege y lleva a la mujer hasta la casa de sus amos.

Para liberarla del ladrón, el amo trama un plan. Organiza una gran fiesta e invita a todo el pueblo, a la que acude disfrazado el ladrón. Para detectarle, pide a todos que levanten su mano izquierda y así localiza al ladrón, al que faltaban dos dedos de su mano. Así el bandido fue atrapado y fusilado.

Bibliografía

Federico García Serrano
Universidad Complutense, Madrid.